

# AS MOEDAS FALSAS DE ANDRÉ GIDE

Renata Lopes ARAUJO\*

**RESUMO:** *Les Faux-monnayeurs*, publicado em 1925, é o único romance escrito por André Gide (1869-1951). Considerado por muitos como um livro mal sucedido, a obra apresenta questionamentos muito interessantes com relação ao gênero romanesco e à literatura em geral. Neste artigo, analisaremos quatro aspectos destacados pelo autor: os valores sociais e sua representação nos textos, as obras literárias como reveladoras de verdades, a figura do escritor e a do narrador. Queremos com isso mostrar a importância de uma obra que, por conta de sua construção atípica, põe em xeque as bases da literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** André Gide. *Les Faux-monnayeurs*. Romance.

Não é fácil resumir a trama de *Les Faux-monnayeurs*<sup>1</sup>. De acordo com muitos críticos, a narrativa se concentra principalmente em questões literárias, deixando de lado a ação e o desenvolvimento dos personagens. Isso seria causado justamente pela proposta de André Gide: a de questionar as bases da escritura romanesca, tanto internas quanto exteriores ao texto. E essa tendência é verificável na literatura europeia de modo geral, posto que a guerra de 14-18 havia abalado as estruturas das sociedades da Europa e colocado em xeque os valores até então tidos por sólidos e indelévels. A literatura é, portanto, obrigada a fazer uma autoanálise; na França, logo após o final do conflito, os escritores posicionam-se em relação ao que acabaram de vivenciar, seja negando a ruína dos valores antigos, seja fazendo da literatura um **artigo de luxo**, seja colocando em questão a própria ideia de realidade e tentando entender o mundo tal como ele se apresentava.

A intriga do livro é deliberadamente difícil de resumir. Segundo o próprio autor, seu encadeamento teve por base a *Arte da Fuga* de Bach, isto é, os vários elementos do romance obedeceriam a uma combinatória cujo sistema é, na

---

\* Pós-doutorado em Literatura Francesa. UNESP - Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara - SP - Brasil. 14800-901 - rlopesaraujo@gmail.com

<sup>1</sup> Confira Gide (1926).

maioria dos casos, baseado em duplicação. Temos, por exemplo, dois romancistas, Édouard e Robert de Passavant, que veem a literatura de modo completamente diverso, e dois amigos adolescentes, Olivier e Bernard. A primeira parte do livro começa quando este último descobre ser fruto de um adultério, e abandona a família. Em suas aventuras, encontra o diário de Édouard, tio de Olivier e fica sabendo que Vincent, o irmão mais velho de seu amigo engravidara uma jovem chamada Laura. Abandonando a jovem, Vincent se envolve com Lilian Griffith e Passavant, homem de moral duvidosa e que propõe a Olivier dirigir uma revista literária. Bernard resolve ajudar Laura e procura Édouard, que emprega o jovem como secretário. O escritor também é incumbido por seu antigo professor de música, La Pérouse, de encontrar Boris, seu neto. Édouard, Bernard e Laura vão à Suíça e encontram Boris, cuja saúde mental parece frágil. O garoto passa a morar na pensão Vedel-Azaïs, administrada pela família de Laura, lugar onde conhece Georges, irmão mais novo de Olivier que, a mando de um certo Strouvillou, distribui moedas falsas com alguns colegas.

Servindo-se de um gênero que considerava menor, Gide faz de seu texto um laboratório não apenas para um novo fazer romanesco, mas também introduz questões ausentes de suas obras anteriores, como questionamentos sobre a sociedade de então. E isso começa já no título da obra que provavelmente faz o leitor pensar em uma correlação entre a obra e o dinheiro. De fato, as relações entre o **vil metal** e a sociedade fazem parte das discussões do livro, de uma maneira particular. No momento da concepção do livro, elas enfrentam uma crise profunda. E, embora seja um pouco difícil precisar a época exata na qual a narrativa se passa, P. Chartier localiza-a antes da Primeira Guerra mundial, quando o franco ainda era cunhado em ouro:

*Avec la fin de la guerre, en France et en Grande Bretagne (à quelques glissements près), on entre dans l'ère de la non-convertibilité de la monnaie. En effet, selon la claire définition proposée par Charles Gide [economista e tio de André], le régime de la monnaie peut s'entendre selon quatre modes, qui scandent une dégradation: la monnaie-or (ou argent), dont la valeur est intrinsèque; le papier-monnaie représentatif, dont la convertibilité est assurée; le papier-monnaie fiduciaire, dont la garantie est lacunaire; le papier-monnaie conventionnel, inconvertible, c'est-à-dire dont le cours, ne s'appuyant sur aucune encaisse-or, est forcé. La Première Guerre Mondiale précipite en France le passage à une telle monnaie-papier inconvertible. (CHARTIER, 1991, p.156).*

Segundo Chartier, esse problema foi responsável por uma crise de confiança nos sistemas de representação; isso afetou sensivelmente a literatura e a própria linguagem, já que a palavra – como o dinheiro – passa a ser tida como mera representação aleatória e convencional, não correspondendo naturalmente à coisa representada. Os trabalhos de Ferdinand de Saussure foram fundamentais na afirmação da linguagem como um sistema feito de relações, no qual se atribui um valor aos elementos antes de lhes dar um sentido. Portanto, a noção da literatura como reflexo da realidade recebe um golpe duro: assim como o valor do dinheiro baseia-se em uma convenção, a ideia de real também vê-se questionada. No fato de o romance apresentar uma sociedade de antes de 1914, parece haver uma espécie de nostalgia de um mundo cujas referências possuíam, ainda, valor estável.

Todavia, a estabilidade dos valores e de suas representações não garante sua autenticidade. Os falsificadores de moedas do título aludem igualmente a um dos *fait divers* presentes na obra: um grupo de distribuidores de moedas falsas, do qual faziam parte “[...] *bohèmes, étudiants de deuxième année, journalistes sans emploi, artistes, romanciers etc.*” (GIDE, 1926, p. 1010). E o comércio de falsas moedas é um crime contra a instituição social e o poder do estado ou de um soberano, pois o privilégio de cunhar moedas sempre esteve ligado à autoridade política, além de ser um dos pilares sobre os quais se apoia a ideia de Nação: “[...] *fabriquer ou diffuser de la fausse monnaie, c’est donc bien un crime majeur contre la société toute entière, et comme tel puni de mort jusqu’au XIXe siècle.*” (GOULET, 1991, p. 93). Na obra, esse tráfico de moedas possui um sentido transgressor: o de desafiar a sociedade – pois o principal objetivo dos chefes não é financeiro, mas de perverter sobretudo as relações entre pais e filhos: “*Il est bon, reprit [Strouvillou], il est même indispensable de créer des rapports entre les citoyens [...] Nous tenons les petits, qui tiennent leurs parents, qui nous tiennent. C’est parfait.*” (GIDE, 1926, p. 261).

Mas a falsidade não é exclusiva apenas do dinheiro: há também no livro uma visão da literatura como uma moeda falsa, ponto de vista claramente expresso por Strouvillou, como tivemos a oportunidade de ver no Capítulo I. A literatura é vista, portanto, como uma moeda envolvida em uma troca desonesta entre autor e leitor. O autor agrada ao público dando a este o que ele quer receber, nas formas convencionais e sem nenhuma novidade; o leitor, por sua vez, finge encontrar na literatura a imagem da vida, quando ela representa apenas uma variação de lugares comuns. Essa concepção de falsa literatura é, também, o primeiro significado atribuído por Édouard ao título de seu novo

livro em preparação, igualmente intitulado *Les Faux-monnayeurs*: “*A vrai dire, c’est à certains de ses confrères qu’Édouard pensait d’abord, en pensant aux faux-monnayeurs; et singulièrement au vicomte de Passavant*” (GIDE, 1926, p.188), também escritor e dono da revista literária dirigida por Strouvillhou. Passavant é aquele que, segundo A. Goulet (1999), **passee avant** todos em seu caminho para atingir seus objetivos, e é também **pas savant**, apropriando-se de ideias alheias; arquétipo da falsa literatura, deixa-se guiar apenas pelas tendências da época, dirige a opinião de seus leitores por meio de explicações de sua obra e usa seus livros apenas para estar em evidência:

*Pour Passavant, l’oeuvre d’art n’est pas tant un but qu’un moyen. Les conventions artistiques dont il fait montre ne s’affirment véhémentes que parce qu’elles ne sont pas profondes; nulle secrète exigence de tempérament ne les commande; elles répondent à la dictée de l’époque; leur mot d’ordre est: opportunité.* (GIDE, 1926, p. 79).

Desde o princípio do *Journal des Faux-monnayeurs*, Gide diz pretender pôr em seu romance “*tout ce que [lui] présente et [lui] enseigne la vie*” (GIDE, 2001, p. 13), sem, no entanto, tentar fazê-lo de um modo mimético, pois ele também expõe neste mesmo livro sua teoria dos *deux foyers* (ou seja, os acontecimentos da vida real e, de outro, o esforço do escritor em sua estilização, em sua transformação em matéria literária), enunciada também *en abyme* pelo escritor Édouard, que pretendia fazer o mesmo em sua obra. Nos *Faux-monnayeurs* de Gide essa proposição funciona perfeitamente, como prova o uso dos dois *fait divers* sem qualquer ligação na vida real.

Embora quisesse apresentar a tensão entre a realidade e sua representação, em seu livro, Édouard fracassa nessa tentativa, em grande parte por causa de seu desejo de escrever um romance totalmente “puro”. Durante a viagem à Suíça, expondo suas ideias literárias a seus amigos, Édouard aprofunda esse conceito, afirmando a ausência de história ou plano precedente do romance puro – sendo “ditado” pela vida, não haveria como prever a sequência dos acontecimentos –, sua independência com relação a outros romances e a falta de intenção de reproduzir o real com fidelidade. O assunto do romance não seria mais imaginado como uma “crônica da vida real”, e sim um problema da estética da criação literária, isto é, o conflito entre a vida e sua estilização, evidenciando o fato de a matéria romanesca não poder ser confundida com a reprodução do real. Nesse sentido, a composição *en abyme* pretendida por Édouard para seus

*Faux-monnayeurs* é fundamental, pois ela permite à obra refletir sobre si mesma e, ao romancista, pensar a respeito do fazer literário. O romance de Édouard seria, então, o que é o de Gide: o romance do romance e, sobretudo, o romance do romancista no momento da criação de seu livro. Assim, quando anuncia a função de seu diário ser “[...] *le miroir qu’avec moi je promène. Rien de ce qui m’advient ne prend pour moi d’existence réelle, tant que je ne l’y vois pas reflété [...]*” (GIDE, 1926, p.155), sua proposição tem um significado muito diferente da frase de Stendhal: esse espelho apenas dá ao escritor a matéria-prima para sua criação. Cabe a ele a tarefa de moldar essa matéria bruta e torná-la literatura.

Contudo, Édouard não consegue escrever seu romance (e isso, de fato, não era uma de suas preocupações, estando muito mais interessado em suas teorias). Essa impossibilidade de escrever fazia parte da personagem, como revela Gide, em seu *Journal des Faux-monnayeurs*:

*Je dois respecter soigneusement en Édouard tout ce qui fait qu’il ne peut pas écrire son livre. Il comprend bien de choses; mais se poursuit lui-même sans cesse; à travers tous, à travers tout. Le véritable dévouement lui est à peu près impossible. C’est un amateur, un raté.* (GIDE, 2001, p.67).

Tal como Robert de Passavant, Édouard é um ser em constante mutação, facilmente influenciável pelas circunstâncias e definível apenas com relação as suas companhias. Ele se apresenta, desde o começo do livro, como um ser naturalmente irresponsável, pois não pode dominar nem a si; e é ele mesmo quem nos revela sua instabilidade.

Édouard não é somente irresponsável; ele também é um *faux-monnayeur*, no mínimo tão perigoso quanto Passavant. Sua incapacidade de distinguir o mundo ao seu redor do literário leva-o a causar uma série de danos graves àqueles a quem ama. É ele quem, indiretamente, causa o suicídio de Boris (afinal, o menino é mandado à pensão Azaïs por iniciativa sua) e a tentativa de suicídio frustrada de Olivier. Édouard só intervém nos acontecimentos quando estes podem servir-lhe como matéria literária, e sempre toma partido nas situações em esteta, em geral com efeitos desastrosos.

A moeda falsa de Édouard tem, ainda, outro sentido: a exposição da falsidade do romancista. Uma prova disso é a passagem na qual o personagem adverte Georges a respeito da investigação sobre o caso das moedas falsas. Confundindo vida e literatura, ele pretende continuar a obra de acordo com as reações do garoto:

*[...] je puis dire que mon dernier entretien avec Pauline m'avait extraordinairement travaillé. Les réflexions qui en étaient résultées, je les avais aussitôt versées dans mon roman sous forme d'un dialogue qui convenait exactement à certains de mes personnages [...] l'aventure de Georges m'avait servi; il semblait que mon livre l'attendit, tant elle y trouvait bien sa place.* (GIDE, 1926, p. 347).

Diante do suicídio de Boris, o escritor recusa-se a incluir o fato em seu romance, sob a estranha acusação de ser uma indecência “excessivamente real”: ele consente que “*[...] la réalité vienne à l'appui de ma pensée, comme une preuve; mais non point qu'elle la precede.*” (GIDE, 1926, p. 376).

O equilíbrio desejado pelo escritor entre vida e ficção é, no mínimo, problemático. Por tratar-se de uma construção artística, o romance não pode querer reproduzir o real fielmente; por isso pertence a um universo no qual a realidade não pode ser usada como ponto de referência. E todo romancista que tenta fazer seu público crer em um espelhamento do real em seus livros não passa de um falsificador.

Por fim, observaremos o narrador nos *Faux-monnayeurs*, apresentado de duas formas: onisciente em algumas ocasiões e observador **inocente** (mas não passivo, pois emite suas opiniões) em outras. O primeiro tipo é responsável pela montagem do texto, pelas falhas intencionais, pelas discrepâncias entre os vários pontos de vista – criadores de instabilidade e responsáveis pela quebra do **pacto de confiança** estabelecido entre leitor e narrador. O segundo narrador identifica-se na primeira pessoa do singular (e por vezes, na primeira pessoa do plural também), talvez na tentativa de criar um novo tipo de pacto com seu leitor, desta vez baseado em sua inocência: **como você, caro leitor, vejo esta história pela primeira vez; como você, ficarei sabendo das coisas à medida que produzirem-se diante de meus olhos.**

A **dupla personalidade** deste narrador leva o leitor a suspeitar de sua confiabilidade: afinal, como acreditar em quem se apresenta como conhecedor total dos personagens e, ao mesmo tempo declara não saber, por exemplo, se Bernard jantara ou não antes de fugir de casa – isso para, mais tarde, afirmar que o garoto realmente havia jantado?

*Les énoncés du narrateur n'échappent pas à cette crise de confiance, ce qui est grave puisque cela va à l'encontre des conventions implicites du genre romanesque. La fiction échappant à toute possibilité de vérification dans la réalité, le narrateur doit emporter la créance du lecteur, être responsable de*

*la justesse de ses assertions, être le garant de la vérité et de la cohérence de son univers. Or, justement, le narrateur des Faux-monnayeurs se met à déroger à ce pacte implicite qui lie le lecteur à l'auteur* (GOULET, 1991, p.136).

Quando alega ignorância, o narrador acaba com qualquer dúvida sobre a falsidade de sua inocência, e o melhor exemplo disso encontra-se em um capítulo cujo título é “*L’auteur juge ses personnages*”. Logo no início, o narrador compara seu livro a um viajante que, tendo chegado ao topo de uma colina, senta-se a fim de recobrar fôlego para a descida, longa e sinuosa. O autor só pode comparar-se a este viajante porque sabe estar no centro de um romance dividido em três partes, no qual a terceira parte apresenta simetria com relação à primeira. Além disso, o que é esse caminho sinuoso senão o conhecimento das tragédias futuras na narrativa? Rompe-se, nos *Faux-monnayeurs*, a ilusão da *tranche de vie*: o romance é uma construção baseada em princípios próprios, sem nenhum compromisso com a realidade, mesmo servindo-se dela; e esse processo de produção passa a ser visto como tão ou mais importante que a obra em si. Em um universo literário no qual falso é moeda corrente, talvez este trabalho seja uma das poucas verdades estáveis.

Nos *Faux-monnayeurs*, o narrador e a figura do escritor incarnada por Édouard passam o tempo todo mostrando ao leitor o quanto são construções nada dignas de confiança e como o sentido dos discursos depende de seus enunciadores. Mostrando-se instáveis, afirmam o princípio de independência do leitor com relação ao texto e às instâncias narradoras; tal como o narrador das *Nourritures terrestres*, incitam o leitor a procurar sua verdade, abandonando o livro e seguindo seu caminho e suas ideias: “*Et quand tu m’auras lu, jette ce livre – et sors [...] Que mon livre t’enseigne à t’intéresser plus à toi qu’à lui-même*” (GIDE, 1927, p.15). Nessa exortação, existe implícito um profundo humanismo, a crença no indivíduo e em seu poder de alcançar uma verdade particular por meio da reflexão: o leitor tem liberdade de chegar às suas próprias conclusões de forma independente, embora levado a isso por meio da leitura. A obra literária deve, segundo o ponto de vista gideano, garantir o exercício dessa liberdade: as explicações são puramente pessoais e particulares, e aquele que tenta cercear essa liberdade explicando sua obra é considerado um falsário por tirar do leitor o exercício de seu livre-arbítrio.

Entretanto, embora Gide confiasse muito no homem, ele sabia da impossibilidade do ser humano atingir uma liberdade perfeita. Pode-se apenas aspirar a “[...] *une liberté sans empêchements extérieurs, car il y a toujours les*



*empêchements intérieurs de sa nature.*” (PELL, 1936, p.128). O autor de *La Symphonie pastorale* não acreditava em verdades absolutas, mas isso não o impedia de defender a busca da verdade, mesmo sabendo ser uma utopia, pois a procura não implica necessariamente na certeza de encontrar essa verdade mas demonstra a preocupação de Gide com o exercício do pensamento. A certeza é, aliás, algo condenável pois conduz o homem à estagnação; a importância do pensamento não está na verdade em si, mas no ato de pensar. Uma conclusão, mesmo falsa, descoberta por um homem através da pura reflexão torna-o mais respeitável que as verdades prontas, aceitas sem qualquer questionamento. “Que tout le monde pense! *Voilà une des idées dominantes de toute l'oeuvre de Gide*” (PELL, 1936, p.170, grifo do autor). A seu leitor, Gide concede a possibilidade de julgar por si próprio os eventos e ações expostos em suas narrativas; a ele é dada a liberdade de pensar e de concordar ou não com o que lê. Os partidários das ideias prontas terminarão a leitura dos textos gideanos certamente desapontados, mas os apreciadores da reflexão sairão não apenas satisfeitos, mas confiantes em sua inteligência.

Em um belo artigo sobre a obra de Gide, Marguerite Yourcenar enfatiza o extremo humanismo do escritor e sua crença inabalável no triunfo do homem lúcido e corajoso face a qualquer desafio, tal como seu Teseu a quem tudo é concedido graças a seu poder de reflexão. No entanto, após a Segunda Guerra, Hiroshima, os campos de concentração e o caos das sociedades humanas, a satisfação do fundador de Atenas com sua própria força e capacidade de vencer deuses e monstros parece irrisória; em seu amor pelo humano, Teseu se esquece que “[...] *le labyrinthe est en nous, que les monstres sont en nous, que les dieux sont en nous, que les mythes sont en nous, et qu'on ne peut pas ainsi opposer l'humain à tout le reste parce que l'humain comprend tout.*” (YOURCENAR, 1972, p. 41).

### **André Gide's the counterfeiter**

**ABSTRACT:** *Les Faux-monnayeurs*, published in 1925, is the only novel written by André Gide. Many critics considered the book a failure, but it poses very interesting questions about the novel as a genre and literature in general. This paper analyses four aspects emphasized by the author: social values and their representation in texts, the literary work as a truth revealer, the writer, and the narrator. We want to show the importance of a book that questions, by an atypical construction, literature's basis.

**KEYWORDS:** André Gide. *Les Faux-monnayeurs*. Novel.



## REFERÊNCIAS

CHARTIER, P. **Les Faux-Monnayeurs**. Paris, Gallimard, 1991.

CLERVAL, A. Les Faux-Monnayeurs, livre de André Gide. Encyclopædia Universalis.gne], consulté le 16 janvier 2016. Disponível em: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/les-faux-monnayeurs/1-une-intrigue-foisonnante>>. Acesso em 16 abr. 2015.

GIDE, A. **Journal des Faux-monnayeurs**. Paris; Gallimard, 2001.

\_\_\_\_\_. **Les Nourritures terrestres**. Paris: Gallimard, 1927.

\_\_\_\_\_. **Les Faux-monnayeurs**. Paris: Gallimard, 1926.

GOULET, A. **Lire Les Faux-Monnayeurs**. Paris; Dunod, 1999.

\_\_\_\_\_. **Les Faux-monnayeurs mode d'emploi**. Paris: Sedes, 1991.

PELL, E. **André Gide: l'évolution de sa pensée religieuse**. Paris: Librairie Henri Didier, 1936.

YOURCENAR, M. André Gide revisited. In: CAHIERS ANDRE GIDE III. LE CENTENAIRE. Publié par L'Association des amis d'André Gide. Paris: Gallimard, 1972. p.21-44.



